

Soprintendenza archivistica e bibliografica dell'Umbria e delle Marche

L'antica pieve di San Giovanni Battista nel territorio
di Ponte San Giovanni, nella diocesi di Perugia:
storia, arte, documenti

Atti del Convegno di studio
23 giugno 2018

a cura di

Patrizia Angelucci



Segni di civiltà

Quaderni della Soprintendenza archivistica e bibliografica dell'Umbria e delle Marche

LE OPERE D'ARTE NELLA CHIESA DELLA PIEVE DI CAMPO*

Elvio Lunghi

San Giovanni Battista di Pieve di Campo ha l'aspetto comune a numerosi edifici religiosi che s'incontrano nei villaggi della diocesi perugina, risalenti ai tempi di Vincenzo Gioacchino Pecci, vescovo di Perugia dal 1846 al 1877, pontefice romano dal 1878 fino alla morte avvenuta nel 1903. Proprio da Leone XIII questi edifici hanno preso il nome di «chiese Leonine»¹. Denunciano lo stile eclettico adottato da architetti perugini formati presso la locale Accademia di Belle Arti.

La chiesa di Pieve di Campo imita una basilica paleocristiana, con una semplicissima facciata neoclassica e una navata movimentata da un finto colonnato archivoltato. È una architettura tutta giocata sul colore delle pareti, ma il risultato è gradevole. Naturalmente la vicenda di questa chiesa non comincia qui, costruita com'è sopra fondamenta romane. Giuseppe Belforti e Annibale Mariotti ne indicarono la prima notizia in un diploma imperiale dell'imperatore Federico I Barbarossa datato 13 novembre 1163², ma le origini di Pieve di Campo sono molto più antiche. Se ne parla in un lascito di Ugo, figlio di Alberico e di Tedirada, risalente al secondo decennio dell'anno Mille, e verosimilmente già esisteva da secoli, come si ricava dalle ricerche di Andrea Maiarelli e di

* Questa ricerca non sarebbe stata possibile senza il soccorso di Andrea Maiarelli, archivista presso l'Archivio Capitolare di Perugia, e di Isabella Farinelli, archivista presso l'Archivio Diocesano di Perugia. Ringrazio don Gianluca Alunni per avermi consentito di fotografare le opere d'arte nella chiesa di Pieve di Campo. Devo a Gianni Rondolini, responsabile dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Perugia, le foto dell'interno della cappella del Bassettone in via San Girolamo.

¹ V. Menchetelli, *Le chiese leonine in Umbria. Rilievo architettonico di uno stile*, Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2012.

² G. Belforti - A. Mariotti, *Storia civile ed ecclesiastica del Contado di Perugia. Porta S. Pietro*, Perugia, Biblioteca Augusta, ms. 1419, p. 196r.

Giovanni Riganelli³. Eppure l'edificio non conserva tracce delle epoche più antiche, né per la parte architettonica né per quella decorativa.

In chiesa sono ancora presenti tre quadri e un gruppo scultoreo, esposti alle pareti di due cappelle ai lati del presbiterio.

La più antica è una tela di formato quadrato, misura cm. 153 di altezza e cm. 152 di larghezza e ritrae una *Madonna col Bambino tra i santi Giuseppe e Sebastiano* (**foto A**). Una seconda tela ha un formato rettangolare, salvo gli angoli superiori tagliati, che fanno pensare a un altare dal profilo elaborato; il quadro misura cm. 218 di altezza e cm. 155 di larghezza e ritrae una *Madonna del Carmelo con sant'Anna e i santi Antonio di Padova, Francesco, Liborio vescovo* (**foto C**). Terzo viene un gruppo scultoreo di un *Battesimo* in legno policromo, composto dalle statue a tutto tondo di un Cristo in ginocchio e del san Giovanni che lo battezza, il primo alto cm. 100, il secondo cm. 133 (**foto B**).

In chiesa c'è anche una tela di formato alto, misura cm. 239 di altezza e cm 148.5 di larghezza e ritrae una *Madonna col Bambino e i santi Antonio di Padova e Rocco*; era un tempo nella cappella del Bassettone, lungo la via di San Girolamo che sale alla porta Romana, come ho saputo dal signor Giuseppe Paolucci di Ponte San Giovanni che ringrazio. Tele e statue sono state restaurate in tempi recenti da Dino Roselletti, restauratore in Casaglia.

Per risalire alla collocazione originaria di queste immagini mi sono avvalso delle visite pastorali e degli inventari conservati presso l'Archivio Capitolare di Perugia e dei libri di entrate e uscite del Capitolo del Duomo conservati presso la Biblioteca Dominicini di Perugia.

La prima descrizione che ho rintracciato compare nella visita che il vescovo Fulvio Della Corgna iniziò l'anno seguente la conclusione del concilio di Trento nel luglio 1563. Della Corgna inaugurò la visita nell'ottobre 1564, partendo dalla Cattedrale di San Lorenzo, per accertare la preparazione del clero e la congruenza degli edifici religiosi alle norme decise dai padri conciliari, e si

³ G. Riganelli, *Lo sviluppo di Ponte San Giovanni tra Medioevo ed età moderna*, in P. Lattaioli A. Pinna G. Riganelli, *Ponte San Giovanni dal Tevere alla città*, Perugia, Protagon, 1990, pp. 31-53 (36); A. Maiarelli, *Le più antiche carte della Cattedrale di San Lorenzo di Perugia (1010-1300)*, Spoleto, CISAM, 2006, pp. 40-47.

avvalse di alcuni vicari per visitare le chiese della diocesi. Pieve di Campo fu visitata dal vicario Donato Turri il 25 agosto 1568, ultimo giorno della visita pastorale iniziata quattro anni prima. La chiesa di San Giovanni Battista era unita alla Cattedrale di Perugia e aveva una forma conveniente. Era stata imbiancata di recente ed era provvista di due pili per seppellire distintamente il clero dai parrocchiani. Mancava di un tabernacolo per conservare il Santissimo Sacramento, così il vicario ordinò che se ne facesse uno dorato e dipinto e che vi si tenesse perpetuamente accesa una lampada. L'altare maggiore era provvisto delle immagini di Maria Vergine tra i santi Rocco, Sebastiano, Giovanni e Lorenzo, «in tabula noviter factam», cioè dipinta di recente. In chiesa c'era un secondo altare intitolato a San Sebastiano, provvisto di una tavola «noviter pictam factam per parochianos»; cioè il quadro era stato dipinto di recente su commissione dei parrocchiani. C'era anche un fonte battesimale in pietra rossa con un grande coperchio in forma di un tabernacolo ligneo⁴.

La presenza in chiesa di due altari e di due pili sepolcrali, uno per il clero e l'altro per i laici, fanno pensare a una sorta di diarchia tra Chiesa e popolo. Pieve di Campo dipendeva dal Capitolo della Cattedrale e il suo parroco era scelto tra i canonici del Duomo, ma il suo popolo cristiano era disperso nella campagna circostante. La cosa ha la sua importanza, perchè uno dei due quadri segnalati nella visita si è conservato, ed è la tela quadrata con la *Madonna col Bambino tra i santi Giuseppe e Sebastiano* (**foto A**), nella quale si può riconoscere l'immagine che decorava l'altare di San Sebastiano. Che sia proprio questo il quadro lo conferma la visita compiuta dal successore di Fulvio Della Corgna, Francesco Bossi da Milano; il quale visitò Pieve di Campo il 24 settembre 1572, trovò il Santissimo Sacramento all'interno di un «tabernaculum pulchrum doratum», davanti al quale ardeva continuamente una lampada a spese della mensa capitolare. Il fonte battesimale era provvisto di un vaso marmoreo e era prossimo all'altare di San Giuseppe. Da circa otto anni provvedeva al mantenimento dell'altare di San Giuseppe un «Santus Momodi

⁴ Archivio Diocesano di Perugia (ADPg), *Visite Pastorali*, Reg. I, cc. 399v-400v.

de Villa Brignani»⁵. Evidentemente la devozione verso san Giuseppe conteneva il primato a san Sebastiano, invocato contro la peste. San Giuseppe fu un personaggio particolarmente venerato dalla Chiesa locale con l'arrivo a Perugia della reliquia dell'anello nuziale della Vergine, trafugata dalla chiesa di San Francesco a Chiusi nel 1473; nel 1487 il beato Bernardino da Feltre fondò una fraternita intitolata a San Giuseppe e convinse i magistrati a depositare la reliquia del Sant'Anello nella cappella della fraternita in Cattedrale⁶.

Anche la visita compiuta da Vincenzo Ercolani nell'ottobre 1580 ricorda in Pieve di Campo un altare dedicato a San Giuseppe; l'altare non era dotato e provvedeva al suo mantenimento la famiglia di Sante Mommi della villa di Brignano⁷.

Diversi anni fa Francesco Federico Mancini pubblicò tre foto del quadro di Pieve di Campo, riconoscendovi i santi Giacomo (sic!) e Sebastiano, e dicendone autore Giovanni Maria Bisconti, pittore perugino presente nel repertorio dei pittori e miniatori nell'Umbria di Umberto Gnoli⁸. Da un libro di spese dell'anno 1568 risultava come Bisconti avesse incassato diversi pagamenti dal Capitolo del Duomo per un quadro destinato alla Pieve di Campo. Mancini lo identificò nella tela ancora presente in chiesa, giudicandola «nell'ambito della tradizione post-raffaellesca locale, in linea con quella cultura accademizzante che da Domenico Alfani e Pompeo Cocchi giunge, attraverso Orazio Alfani, fino agli anni settanta del Cinquecento»⁹. Preparando questo testo mi sono recato alla Biblioteca Dominicini di Perugia, che conserva l'Archivio del Duomo, e con l'aiuto di Andrea Maiarelli ho consultato questo libro dei conti, che registra diverse uscite di denaro in favore di «mastro Giovanmaria pentore per la tavola della Piagia de Campo ye per la chiesa», dal marzo al giugno

⁵ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. IV, cc. 163r-163v.

⁶*Il Santo Anello: leggenda, storia, arte, devozione*, a cura di R. Caracciolo, Perugia, Comune di Perugia, 2005.

⁷ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. VI, cc. 2r-2v.

⁸U. Gnoli, *Pittori e miniatori nell'Umbria*. Con una premessa di Federico Zeri, Foligno, Ediclio, 1980, pp. 157-158.

⁹F. F. Mancini, *La decorazione manierista*, in *Una città e la sua cattedrale: il Duomo di Perugia* (1988), a cura di M.L. Cianini Pierotti, Perugia, Capitolo della Cattedrale di San Lorenzo, 1992, p. 499.

1568, fino al saldo finale nel mese di novembre¹⁰. Le carte chiamano il pittore con il solo nome e non rivelano il soggetto del dipinto. Altri registri di spese, negli anni 1567 e 1571, chiamano il pittore «maestro Gianmaria d'Organtino»¹¹, che corrisponde nel dizionario di Umberto Gnoli a Giovanni Maria Bisconti, figlio del pittore Organtino di Mariano Bisconti¹². È dunque corretta l'identificazione proposta da Mancini nel Giovanni Maria Bisconti rammentato nella Perugia Augusta di Cesare Crispolti, per aver restaurato gli affreschi di Pietro Perugino all'altare del Crocifisso in San Lorenzo e per aver decorato con affreschi la cappella Oradina all'interno della stessa chiesa¹³. Il riconoscimento a Bisconti del quadro di Pieve di Campo è stato accolto da Giovanni Battista Fidanza, in uno studio dedicato alla decorazione della chiesa di Santa Maria di Monteluca a Perugia¹⁴, laddove non se ne dà notizia nella voce dedicata a Bisconti nell'*Allgemeines Künstlerlexikon* della SAUR¹⁵. La ricostruzione di Mancini avrebbe ragioni da vendere, se non fosse che Donato Turri, visitando Pieve di Campo nel 1568, aveva trovato in chiesa non uno ma due quadri di recente fattura. Quale dei due apparteneva a Bisconti? La risposta mi sembra ovvia: il quadro perduto che era esposto sopra l'altare maggiore e che ritraeva i santi titolari di Pieve di Campo e della Cattedrale di Perugia. Allora chi ha dipinto il quadro superstite pagato dai parrocchiani e un tempo esposto sull'altare di San Sebastiano? Non se ne trova notizia nel registro contabile del Capitolo Cattedrale, anche se vi sono annotate altre spese per

¹⁰ Archivio del Capitolo della cattedrale (ACPg), *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 141, cc. 11r, 32r, 32v, 122r, 127r, 183r.

¹¹ Ivi, ms. 139, c. 79r; ms. 145, cc. 130v, 153r.

¹² Gnoli, *Pittori e miniatori*, pp. 157-158.

¹³ C. Crispolti, *Perugia Augusta*, Perugia, 1648, ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1974, p. 63.

¹⁴ G.B. Fidanza, *Le pitture murali di Santa Maria di Monteluca: compendio e sintesi del tardo manierismo perugino*, in Università degli Studi di Perugia. "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. 2. Studi Storico-Antropologici", N.S., XIX (1995-1996), pp. 61-73; Id., *Un ciclo di affreschi del primo Seicento nella chiesa di Santa Maria di Monteluca di Perugia*, in "Bollettino d'arte", LXXXV (2000), 113, pp. 107-124 (111).

¹⁵ C. Galassi, *Giovanni Maria Bisconti*, in *Allgemeines Künstlerlexikon*, XI, München-Leipzig, SAUR, 1995, p. 204.

lavori in corso nel 1568 a Pieve di Campo, che videro il coinvolgimento di Giovanni Maria Bisconti; il quale, nel mese di aprile, ebbe in due rate nove fiorini e rotti «per el sepulcro»¹⁶, più un altro scudo il 13 novembre «per resto donni fatura de sepulcro e pentura de la tavola per la Pieve de Campo»¹⁷. Di questo «sepulcro» non ho trovato descrizioni, bensì un elenco di spese minute in favore di Giovanni Maria, accomunato a muratori, falegnami e vetrai. E inoltre per tavole, spago, carrucole per alzare lampade, «spilli in più volte (...) per atacare le sebilli e profetj», bicchieri portaceri, bambagia, teli e panni¹⁸. Verosimilmente era questa una complicata scenografia per i riti della Settimana Santa, con figure, luminarie e apparati effimeri. Una tela con una Madonna tra i santi Giuseppe e Sebastiano può essere un soggetto adatto a un sepolcro? Non è più plausibile una tela con una Pietà, come era consuetudine nel secolo XV? O una figura in rilievo di un Crocifisso, come diventerà comune nella Chiesa tridentina?

Dal registro delle spese sostenute dal Capitolo del Duomo per l'anno 1568 veniamo a sapere come Giovanni Maria Bisconti non fu il solo pittore impegnato a Pieve di Campo. Il 5 novembre, conclusa la visita pastorale, un «mastro Marjno pentore», in compagnia del falegname Giovan Bernardino, incassò 17 fiorini e sessanta soldi per aver indorato il tabernacolo del Sacramento¹⁹. Prima della visita, il 4 febbraio 1568 lo stesso «Marjno pentore» aveva ricevuto «giuli cinque per resto de la croce della Pieve de Campo»²⁰. Aveva forse policromato un Crocifisso ligneo? Nel corso del 1568 non sono registrate spese per lavori d'intaglio. Al contrario, il 29 dicembre dell'anno precedente un «mastro Ercole di Pietropaolo orefice» ebbe quattro fiorini «per un Crocifisso fatto nella Croce della Chiesa de la Pieve di Campo»²¹. Verosi-

¹⁶ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 141, c. 127r.

¹⁷ Ivi, c. 183r.

¹⁸ Ivi, cc. 127r, 127v.

¹⁹ Ivi, c. 21r.

²⁰ Ivi, c. 127r.

²¹ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 139, c. 98r. Su Ercole di Pietro Paolo vedi C.G. Bulgari, *Argentieri gemmari e orafi d'Italia. Notizie storiche e raccolta dei loro contrassegni con la riproduzione grafica dei punzoni individuali e dei punzoni di Stato*, Parte seconda Lazio-Umbria, Roma, Casa Editrice Fratelli Palombi, 1966, p. 297; ringrazio Mirko Santanicchia per la

milmente era questa la «Croce di legno orata con crocifisso con piede lavorato pento fatto a torno donato dal detto capellano», che fu trovata sopra l'altare maggiore della chiesa di San Giovanni Battista dal vicario Donato Turri, visitando Pieve di Campo il 25 agosto 1568, insieme a «1 croce con suo piede pento»²². Nel qual caso – in assenza dell'originale – si può ipotizzare che all'orafo Ercole di Pietropaolo fosse richiesto un Crocifisso in bronzo o in argento per decorare una croce in legno per la mensa dell'altare; croce poi dipinta da Marino, lo stesso pittore che rivestirà d'oro il tabernacolo eucaristico per l'altare maggiore.

Possiamo risalire all'identità anagrafica di questo «Marjno pentore» grazie a una nota segnata tra i «denar pagati per debiti vecchi» per l'anno 1569. Il 2 giugno «mastro Marino de Bernardino pentore» ebbe sei scudi di moneta per «aver dorato il Tabernacolo de la Pieve di Campo»²³. Nel libro di Umberto Gnoli un Marino di Bernardino risulta iscritto alla Matricola dei pittori di Perugia per l'anno 1533 e è ancora attivo nel 1574²⁴. Era figlio di Bernardino di Mariotto, un pittore che svolse una notevole attività tra l'Umbria e le Marche per oltre cinque decenni²⁵. Questo «Marino de mastro Bernardino pintore» l'8 luglio 1571 avrà tre scudi «per la pentura d'un tabernachulo feurato, parte messo a horo e parte figurato de varij colorj», più un altro scudo e rotti «per una Croce pinta, parte dorata con le palline similmente dorate», entrambi destinate alla Pieve di San Quirico alle falde del monte Tezio sulla sponda destra del fiume Tevere²⁶. Sia nella pieve di San Quirico che nella chiesa di Pieve di Campo, Marino di Bernardino fu coinvolto nel rinnovamento dell'altare maggiore secondo le nuove regole scritte a Trento, che imporranno la presenza di un tabernacolo eucaristico in sostituzione del Crocifisso previsto dal IV concilio lateranense nel 1215. Naturalmente questo non esclude l'eventualità che Marino di Bernardino potesse rivestire incarichi di maggior prestigio, che cioè fosse qualcosa

segnalazione.

²² ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. I, c c. 399v.

²³ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 143, c. 149r.

²⁴ Gnoli, *Pittori e miniatori*, pp. 192-193.

²⁵ F. Gualdi, *Bernardino di Mariotto dello Stagno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 9, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 205-207.

²⁶ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 145, c. 130v.

di più di un semplice artigiano. Nei registri contabili del Capitolo del Duomo s'incontrano perlopiù uscite di denaro per lavori di modesta entità, ma vi compaiono anche situazioni di un certo interesse. Così, ad esempio, il 13 maggio 1560 «mastro Marino pentore alla concha» ebbe tre fiorini e sessantotto soldi «per la pittura d'una croce per la Badia di San Polo»²⁷. La croce era un Crocifisso ligneo per il quale lo scultore Eusebio Bastoni ebbe 32 soldi il 13 marzo 1560, evidentemente a saldo dell'opera data l'esiguità del compenso, o anche per un Crocifisso di ridotte dimensioni²⁸. Di Eusebio Bastoni Leone Pascoli racconta come «ebbe nel sedicesimo secolo (...) gran nome di scultore [eppure] né altre opere di questo bravo scultore, che io sappia in Perugia si veggiono, né d'altre che avrà senza dubbio fatte fuori posso dar notizia»²⁹. Dai registri contabili del Capitolo del Duomo risulta come Eusebio Bastoni tenesse in affitto una bottega sotto la sede della Cancelleria dal 1552³⁰ fino alla morte avvenuta sullo scorcio nel 1563³¹. Dalle stesse carte si ha notizia di un Crocifisso destinato a una chiesa non precisata di Spello, che fu pagato a Eusebio Bastoni nel 1559³², oltre a un Crocifisso per la Badia di San Polo, pagato a Bastoni nel 1560 e policromato da Marino di Bernardino di Mariotto. Nel 1561 Eusebio fu pagato ottanta baiocchi per «una croce e il piede di legnio» destinata a una chiesa segnata al margine sotto il titolo di Sant'Andrea³³, apparentemente la chiesa parrocchiale di Sant'Andrea nel rione di Porta Santa Susanna: piuttosto che un Crocifisso a grandezza naturale, anche questa era piuttosto una croce da mensa d'altare³⁴.

²⁷ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 131, c. 144v.

²⁸ Ivi, c. 142r.

²⁹ L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori, et architetti perugini*, Roma 1732, ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1978, p. 157.

³⁰ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 125, c. 11r.

³¹ Ivi, ms. 136, c. 10r.

³² Ivi, ms. 130, c. 12v.

³³ Ivi, ms. 132, c. 110v.

³⁴ Su Eusebio Bastoni vedi Fianza, *Notizie su Eusebio Bastoni «faligname perusino»*, in Università degli Studi di Perugia «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. 2. Studi Storico-Antropologici», N.S., XVII-XVIII (1993/94 - 1994/95), pp. 113-125.

L'autore del quadro per l'altare di San Sebastiano, ovvero di San Giuseppe, della Pieve di Campo va cercato nell'ambiente perugino nel terzo quarto del Cinquecento, dominato in quel tempo da Orazio Alfani, fondatore nel 1573 dell'Accademia del Disegno di Perugia insieme al letterato Raffaele Sozi³⁵, e da Vincenzo Danti, molto legato ai Della Corgna e noto soprattutto come scultore, ma in realtà anche pittore e architetto come recita la sua epigrafe funebre in San Domenico di Perugia³⁶. In effetti l'ambiente artistico perugino non fu in quel tempo particolarmente competitivo, se le «commissioni decisamente importanti vengono intercettate, tra la fine degli anni Cinquanta e la metà degli anni Settanta, dal modenese Giovan Battista Ingoni (affreschi staccati, già nella cappella della Corgna in San Francesco al Prato, 1557), dal parmense Lattanzio Mainardi (*Sposalizio della Vergine*, già nella chiesa di San Domenico o nella chiesa di Santa Maria degli Aratri, 1558), dai toscani Leonardo Cungi (*Ascensione*, oratorio di San Francesco, 1558), Raffaellino del Colle (*Vergine con il Bambino e santi*, oratorio di Sant'Agostino, 1563), Giorgio Vasari (tre tele per il refettorio della basilica di San Pietro, 1566) e Niccolò Circignani (affreschi nella chiesa della Maestà delle Volte, 1568), all'orvietano Cesare Nebbia (*Pentecoste*, Cattedrale, 1563), dal fiammingo Hendrick van den Broeck (*Adorazione dei Magi* già nella chiesa di San Francesco al Prato, 1564, dall'urbinate Federico Barocci (*Deposizione dalla croce* in Duomo, 1569), dal valtellinese Marcello Venusti (*Adorazione dei pastori*, già nel Luogo Nuovo dei Cappuccini, ora nella Galleria Nazionale dell'Umbria, 1573) dal biturgense Durante Alberti (*Circoncisione*, chiesa del Gesù, 1575)»³⁷.

³⁵ F.F. Mancini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia nel contesto storico-culturale della fine del Cinquecento e del primo Seicento*, in *L'Accademia riflette la sua storia. Perugia e le origini dell'Accademia del Disegno. Secoli XVI e XVII*, Atti del convegno a cura di F. Boco e A.C. Ponti, Perugia, Fondazione Accademia Belle Arti Pietro Vannucci, 2011, pp. 61-114.

³⁶ Su Danti scultore vedi *I grandi bronzi del Battistero: L'arte di Vincenzo Danti discepolo di Michelangelo*, a cura di C. David e B. Paolozzi Strozzi, Firenze, Giunti, 2008. Per una proposta su Danti pittore vedi E. Lunghi, *Le decorazioni pittoriche dell'abbazia di San Benedetto di Pietrafitta*, in *L'abbazia Sette Frati di Pietrafitta tra Storia e Arte*, a cura di P. Angelucci, Città della Pieve, Artegrafica, 2015, pp. 48-55.

³⁷ Mancini, *L'Accademia di Belle Arti*, pp. 64-67.

Se questo vale per le grandi chiese e per gli oratori di città, che sono stati indagati dalle ricerche pionieristiche di Giovanna Saponi per il decennio che va da 1565 al 1575³⁸, o grazie agli studi di Francesco Federico Mancini sul barocchismo perugino³⁹, o agli scritti in itinere di Laura Teza⁴⁰, manca ancora una visione d'insieme sulle trasformazioni tridentine della diocesi, costretta, nel giro di un decennio, a ripensare il proprio immaginario figurativo, rimuovendo vecchie immagini e sostituendole con nuove, alla luce delle censure imposte, in città e nel contado, da visitatori apostolici pronti a vietare vecchi culti in odore di superstizione per imporre nuove forme di devozione⁴¹. Nei registri di spese del Capitolo della Cattedrale, nel decennio che seguì la conclusione del concilio di Trento, dominato dall'impegno del cardinale Fulvio Della Corgna nell'adeguare la diocesi perugina alla riforma della Chiesa cattolica, oltre a Giovanni Maria Bisconti e a Marino di Bernardino incontriamo i nomi di numerosi pittori coinvolti nel rinnovamento degli arredi ecclesiastici: Giulio Caporali negli

³⁸ G. Saponi, *Perugia 1565-75: Girolamo Danti*, in "Bollettino d'arte" (1981), 11, pp. 1-12; Ead., *Perugia 1565-75: Giovanni Antonio Pandolfi*, in "Bollettino d'arte" (1982), 16, pp. 71-80; Ead., *Artisti e committenti sul Lago Trasimeno*, in "Paragone" (1982), 393, pp. 27-61; Ead., *Sulla fortuna di Hendrick van del Broeck (Arrigo Fiammingo)*, in *Scritti di archeologia e storia dell'arte in onore di Carlo Pietrangeli*, a cura di V. Casale, F. Coarelli, B. Toscano, Roma, Ed. Quasar, 1996, pp. 171-175.

³⁹ F.F. Mancini, *Miniatura a Perugia tra Cinquecento e Seicento*, Perugia, Electa, 1987; Id., *La pittura in Umbria nel Cinquecento*, in *La pittura in Italia: Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, Milano, Electa, 1988, pp. 369-386; Id., *La decorazione manierista della cattedrale*, pp. 495-520; Id., *Federico Barocci e la pittura della maniera in Umbria*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2010.

⁴⁰ L. Teza, *Perugia commissariata: riflessioni su Vasari, una mancata committenza e la politica delle arti cittadine*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte" (2009-2010), 64-65, pp. 233-258; Ead., *Orazio Alfani a San Pietro, in 1892-2012: centoventi anni di storia della Fondazione per l'istruzione agraria in Perugia*, a cura di G. Giubbini, Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2014, pp. 234-245.

⁴¹ Per una indagine parziale, limitata al contado di Porta San Pietro nei confini del comune di Perugia, vedi Lunghi, *Una ricerca sulle opere d'arte nel contado di Porta San Pietro*, in G. Riganelli, *Tra Tevere e Genna: il territorio medievale di Perugia lungo la "Strata de Collina" dai sobborghi della città fino all'attuale confine comunale*, Perugia, Tipolitografia Grifo srl, 2014, pp. 411-527.

anni 1564, 1565, 1566, 1572⁴²; Giovanni di Maria d'Organtino negli anni 1567, 1571⁴³; un non meglio precisato «Semone pentore» nel 1568, ma già attivo negli anni precedenti⁴⁴; «Fiorenzo de Giugliano de Gimignano pintore» dal 1572 al 1577, nel 1588, 1604, 1605, 1606⁴⁵; naturalmente Giovanni Antonio Pandolfi da Pesaro, che affrescò le pareti della sacrestia di San Lorenzo tra il 1572 e il 1576⁴⁶. Uno di questi pittori, che riscuotevano la fiducia dei membri del Capitolo, potrebbe essere l'autore del quadro di Pieve di Campo, che ha l'apparenza di un collage composto di dettagli ripresi da diversi pittori, ma con asprezze e ingenuità che si addicono a un ritratto di artista da giovane. Potrebbe anche essere identificato in Giovanni Maria Bisconti, perché la soluzione avanzata da Mancini non è né giusta né sbagliata, ma sono ingannevoli le premesse, affidate a una notizia d'archivio che parla d'altro e dunque non prova nulla.

Il nome di Giovanni Maria Bisconti avrebbe ragioni da vendere, se si potesse dimostrare che l'adeguamento tridentino della Pieve di Campo, vale a dire il rifacimento dell'altare maggiore, dell'altare di San Sebastiano e dell'altare del Sepolcro, fu affidato a un solo pittore che badò a tutte le opere pittoriche necessarie. È in effetti quanto sappiamo per l'altare maggiore e per l'altare del Sepolcro, grazie ai libri mastri del Capitolo del Duomo, che hanno restituito il nome di Giovanni Maria Bisconti, ma non ne

⁴² ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 136, c. 99v; ms. 137, c. 95r; ms. 138, cc. 120r, 120v.

⁴³ Ivi, ms. 139, c. 79r; ms. 145, cc. 130v, 153r.

⁴⁴ Ivi, ms. 141, c. 34r. Nei registri contabili del Capitolo del Duomo, negli anni da me guardati, ho trovato notizie su questo «Semon de Baldo pentore» negli anni 1536, 1541, 1542, 1543, 1547, 1548, 1558 e infine 1568, «per pictura d'arme» o per dipingere porte o torcieri. Di un Simone di Baldo non c'è notizia nel dizionario dei pittori umbri di Umberto Gnoli. Era figlio di un «Baldo pentore» anch'esso documentato al servizio del Capitolo del Duomo di Perugia negli anni 1518, 1519, 1528, 1532, 1533, 1536, 1537, 1538, 1539, 1548, per la pittura di armi, cioè di scudi araldici vescovili o pontifici, o per modesti lavori artigianali.

⁴⁵ Ivi, ms. 146, cc. 130v, 154r, 185r; ms. 147, c. 131r; ms. 148, c. 130v; ms. 149, cc. 131r, 201r, 204v, 221v; ms. 150 cc. 149v, 153v; ms. 151, cc. 4v, 165r; ms. 163, c. 84v; ms. 177, p. 249; ms. 178, p. 209; ms. 179, cc. 104v, 106v.

⁴⁶ La documentazione su questi affreschi in Saponi, *Perugia 1565-75: Giovanni Antonio Pandolfi*.

abbiano le prove per l'altare di San Sebastiano, commissionato dai parrocchiani. Non abbiamo neppure il conforto di situazioni analoghe presenti in altri edifici religiosi del contado perugino, perché quasi nessuno ha conservato un aspetto tridentino.

Quasi tutte le chiese sedi di parrocchie sono state rinnovate al tempo di Vincenzo Gioacchino Pecci, da vescovo di Perugia e da pontefice romano: le così dette chiese «Leonine». Pochissimi edifici – San Giustino di Monte Corneo, Santa Maria di Cerqueto – hanno mantenuto un aspetto tardo barocco per essere stati rinnovati nel XVIII secolo. Un confronto potrebbe essere cercato nelle rare chiese di monasteri maschili o femminili passate indenni alle devastanti soppressioni ecclesiastiche del XIX secolo e che abbiano conservato l'aspetto rinnovato nel secondo Cinquecento. È il caso di Santa Maria di Monteluca a Perugia, che conserva nella chiesa esterna la decorazione eseguita del primo lustro del Seicento, per la quale Giovan Battista Fidenza ha speso il nome di Giovanni Maria Bisconti nel ruolo di «artista-imprenditore», affiancato da un gran numero di generici aiuti, sulla base di una notizia presente nella Scorta Sagra di Giovanni Battista Lancellotti († 1671) e di quanto si ricava da alcuni documenti che provano contatti tra Bisconti e le Clarisse di Monteluca⁴⁷. Fatto sta che alle pareti della chiesa esterna «si assiste ad un continuo cambiamento di modelli di riferimento, così da pensare ad una suddivisione del lavoro da parte degli aiuti impegnati sotto il controllo del Bisconti» – sono ancora parole di Fidenza –, nessuno dei quali può essere chiaramente identificato in Giovanni Maria Bisconti, nessuno dei quali può essere identificato nel pittore di Pieve di Campo. Lo stesso discorso si può ripetere per altri due cantieri *ad abundantiam* studiati da Francesco Federico Mancini: la decorazione della tribuna nel San Pietro a Perugia e la cappella Pontani Coli all'interno della basilica di Santa Maria degli Angeli nel contado di Assisi⁴⁸. Di entrambi i cantieri Giovanni Battista Lombardelli fu il pittore principale, eppure Mancini vi ha riconosciuto

⁴⁷ Fidenza, *Le pitture murali*, pp. 61-73; Id., *Un ciclo di affreschi*, pp. 107-124

⁴⁸ F.F. Mancini, *Un documento per Federico Barocci e la cappella Coli-Pontani in Santa Maria degli Angeli*, in “Esercizi: Arte. Musica, Spettacolo”, 6 (1983), pp. 18-47; Id., *L'ultima opera di Giovan Battista Lombardelli*, in “Rivista d'arte: periodico internazionale di storia dell'arte medievale e moderna”, 1 (2011), pp. 111-116.

il coinvolgimento di numerosi collaboratori, tutti identificati *ad personam*. Chi può escludere una forma di collaborazione tra più pittori anche per la Pieve di Campo? In ballo c'era l'adeguamento tridentino della chiesa di San Giovanni Battista prima della conclusione della visita pastorale in corso, come di fatto avverrà con l'ingresso a Pieve di Campo del vicario Donato Turri il 25 agosto 1568, giorno del definitivo rientro a Perugia.

Riepilogando quanto sappiamo della chiesa della Pieve di Campo grazie alla visita pastorale di Fulvio Della Corgnia e al libro dei conti del Capitolo del duomo, negli anni immediatamente successivi la conclusione del Concilio di Trento la chiesa ebbe le pareti tinteggiate di bianco, sopra l'altare maggiore fu esposta una tavola, più probabilmente una tela, dipinta da Giovanni Maria Bisconti con una Madonna tra due santi antipeste e i santi titolari della Pieve di Campo e della Cattedrale di Perugia; un secondo altare laterale fu intitolato a San Sebastiano e vi fu esposta una tela con la Madonna tra san Giuseppe, legato a un culto locale, e san Sebastiano, per il timore della peste; un terzo altare fu dedicato al Sepolcro ed era probabilmente utilizzato per le sacre rappresentazioni dei Disciplinati umbri; c'era infine anche un fonte battesimale, essendo la chiesa destinata a pieve, fornito di una vasca in pietra. Sono soggetti legati alle forme di devozione della Chiesa medievale. Nei decenni che seguirono furono introdotti nuovi culti e nuove forme di controllo della vita religiosa dei laici. La devozione verso il Santissimo Sacramento, verso il Crocifisso, le diverse forme di devozioni mariane portarono alla fondazione di confraternite maschili, femminili o miste, che ebbero bisogno d'immagini da venerare e di modelli da seguire.

Con la ricostruzione della pieve di San Giovanni e la dispersione delle opere d'arte che conteneva, per avere una idea delle trasformazioni avvenute, non abbiamo altra fonte delle notizie d'archivio, in particolare i resoconti delle visite pastorali. Nel lungo vescovado di Napoleone Comitoli⁴⁹, vescovo di Perugia tra il 1591 e il 1624, la diocesi fu visitata ben quattro volte. Nel corso della

⁴⁹ L. Teza, *Il cardinale Cesare Baronio e il vescovo di Perugia Napoleone Comitoli: trame ricomposte di un patronato culturale*, in *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, a cura di Patrizia Tosini, Roma, Gangemi, 2009, pp. 255-263.

prima visita Comitoli raggiunse Pieve di Campo il 30 agosto 1593 e trovò in chiesa quattro altari. Sopra l'altare maggiore era dipinta l'immagine di san Giovanni Battista insieme a quella di altri santi, vale a dire la pala dipinta da Giovanni Maria Bisconti, che ritraeva una Madonna col Bambino tra i santi Rocco, Sebastiano, Giovanni e Lorenzo. Contiguo al fonte battesimale era un altare intitolato a San Giovanni, ma lo si poteva malamente raggiungere per l'ingombro del basamento del fonte, che il vescovo ordinò di rimuovere. Un terzo altare era intitolato alla Madonna⁵⁰, cioè l'altare di San Giuseppe, come risulta dal verbale della seconda visita del vescovo Ercolani, che visitando Pieve di Campo il 27 ottobre 1584 segnalò la presenza in chiesa di un «altare Beate Virginis cum figura illius et aliorum sanctorum in tela decenter picta»⁵¹: appunto la tela ancora presente in chiesa. Il quarto altare era intitolato a San Silvestro, per la presenza di un quadro con l'immagine del santo. Come tornò a Pieve di Campo, il 29 aprile 1597, Comitoli trovò la stessa situazione, salvo la rimozione del fonte battesimale dalla precedente sede e la comparsa in chiesa di un altare intitolato alla Resurrezione di Cristo⁵². Questo altare nelle visite posteriori è collegato a una società del Santissimo Sacramento⁵³, che si riuniva nella chiesa di Santa Maria della Stella, anche detta la Madonna del Tufo: un edificio che ha le caratteristiche delle architetture disegnate dall'architetto perugino Valentino Martelli (1550c.- 1630), posto lungo la via Romana che saliva dalla Pieve di Campo per raggiungere la porta urbana di San Girolamo⁵⁴.

⁵⁰ ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. X, c. 217v.

⁵¹ Ivi, Reg. VII, c. 70v. Nella seconda visita di Comitoli l'altare della Madonna non figura più, ma al suo posto è tornato l'altare di San Giuseppe, a dimostrazione di una dedicazione un po' ballerina; ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. XI, c. 29v.

⁵² *Ibidem*

⁵³ Lo statuto della Compagnia del Sacramento di Pieve di Campo per l'anno 1616 è conservato presso l'Archivio della Pieve di Campo.

⁵⁴ Una succinta descrizione della «ecclesiam B. Mariae Virginis della Stella nuncupatam la Madonna del Tufo» compare nella visita pastorale compiuta a Pieve di Campo dal vescovo Filippo Amadei il 28 settembre 1764; ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. XXVIII, cc. 407v-408r. Sopra l'altare maggiore era dipinta su muro una immagine della Vergine Maria. Altri due altari erano posti accanto all'ingresso, ma il vescovo chiese che fossero demoliti. Il 10 maggio 1900 don Telesforo Mommelli, già pievano di Pieve di Campo, scrisse una

Dai verbali delle visite pastorali successive si ricavano scarse indicazioni sulle eventuali miglorie da riservare agli arredi sacri. Nel corso del XVII secolo la chiesa di Pieve di Campo fu oggetto di profonde modifiche, sia nella intitolazione degli altari, per l'introduzione di nuove forme di devozione, che portarono alla fondazione di compagnie laicali distinte tra maschi e femmine, sia nella decorazione degli altari, come risulta dal verbale della visita che vi compì il vescovo Filippo Amadei il 28 settembre 1764, quando trovò esposto sull'altare maggiore un quadro con la Resurrezione di Cristo della Società del Santissimo Sacramento. Uno dei due altari laterali era dedicato alla Madonna dei sette dolori e vi era esposta una statua della Vergine che apparteneva a una Società della Madonna dei sette dolori fondata nel 1664. L'altro altare era intitolato a San Felicissimo e apparteneva alla famiglia Baglioni per disposizione testamentaria del reverendo Matteo Tesei dell'anno 1668⁵⁵. Se ne trova notizia in alcuni inventari sette-ottocenteschi conservati presso l'Archivio Diocesano di Perugia. Un inventario anonimo e privo d'indicazioni cronologiche, ma verosimilmente del XVIII secolo, rammenta in chiesa sopra l'altare maggiore «il quadro con l'impronta della B. Vergine Maria, S. Sebastiano, S. Rocco, S. Gio: Battista e S. Lorenzo», cioè il quadro di Giovanni Maria Bisconti. Il fonte battesimale aveva «un Tabernacolo dipinto con l'immagine di S. Giovanni Battista, S. Lorenzo». Seguiva un inventario dei beni mobili della Compagnia del Ss.mo Sacramento e delle «zitelle della Compagnia dei Sette Dolori», con il ricordo di un «Altare del Ss.mo Sacramento, e uno per l'Altare dei Sette Dolori»⁵⁶. Ancora più complicata

lunga lettera all'arcivescovo di Perugia monsignor Dario Mattei Gentili, per spiegargli come questa «immagine sotto il titolo di Madonna della Stella collocata nell'Altare maggiore. Essendo quasi del tutto deperita la detta Immagine fu messa a nuovo dall'abile pennello del Signor Ulisse Ribustini Professore dell'Accademia di Belle Arti in Perugia nel settembre 1891»; ADPg, ms. 146, *Pieve di Campo*, s.p.. La Madonna del Ribustini è ancora visibile all'interno della chiesa. Su Ulisse Ribustini vedi ora *Ulisse Ribustini (1852-1844): pittore fra Otto e Novecento nelle collezioni pubbliche e private perugine*, a cura di A. Migliorati, Perugia, Volumnia Editrice, 2004.

⁵⁵ ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. XXVIII, cc. 404v-407r.

⁵⁶ ADPg, *Inventaria P.S.P. ad annum, D, Parrocchialis Ecclesie S. Io Baptistae Plebis Campi*, s.p.

è la situazione riferita da un inventario che presenta la data 25 luglio 1835. In chiesa sono rammentati tre altari; il maggiore ha un «quadro rapresentante Maria Ss.ma, S. Anna, S. Liborio, S. Antonio, S. Francesco, e le Anime Purganti»: è il quadro ancora presente in una cappella laterale della chiesa.«A cornu Evangelii l'Altare di Maria Ss.ma de Dolori, una statua, cornice di legno e cristalli (...); A cornu Epistola l'Altare di S. Felicissimo. Un Crocifisso, cornice d'intaglio dorata a zecchini». La chiesa disponeva inoltre di «N. 14 Viacrucis» e di «un quadro rapresentante S. Vincenzo Ferreri». Infine «Al Fonte due statue rapresentanti S. Gio. Battista che batezza il Signore»⁵⁷. Queste ultime due statue sono ancora conservate, mentre perdute sono le immagini del san Vincenzo Ferreri e della Via Crucis.

Insomma, una gran confusione, una vera girandola di quadri e di statue destinata a non trovare requie. Con la ricostruzione «Leonina» della chiesa abbiamo perso più di quanto le reali dimensioni dell'edificio lasciassero immaginare, senza contare le immagini che potevano trovarsi all'interno della chiesa precedente la riforma tridentina. Purtroppo non so dove sia finito il quadro con la *Resurrezione di Cristo* che apparteneva a una Società del Santissimo Sacramento, né tantomeno la statua della *Madonna dei sette dolori* commissionata dall'omonima società. Vincenzo Gioacchino Pecci, visitando Pieve di Campo il 7 novembre 1852, vi trovò attive tre compagnie, quella del SS.mo Sacramento, di Maria SS.ma Addolorata, dei Santi Vincenzo, Antonio e del Purgatorio⁵⁸: ne deduco che anche la tela con San Vincenzo Ferreri rammentata nell'inventario del 1835 dovesse appartenere alla Compagnia del Purgatorio. Non si hanno più notizie del Crocifisso che era esposto all'altare di San Felicissimo. L'origine di questo altare è illustrata in una lettera conservata presso l'Archivio Diocesano di Perugia, indirizzata dal pievano don Telesforo Mommelli al vescovo Federico Foschi il 10 gennaio 1882, che riferiva come l'altare di San Felicissimo fosse stato fondato per volontà testamentaria dal sacerdote Matteo Tesei il 14 agosto

⁵⁷ ADPg, *Inventaria P.S.P. ad annum, D, L'Anno del Signore 1835, ed il giorno 25 Luglio. Questo è l'Inventario di tutti il fruttato, e mobili della Chiesa Plebania di S. Giovanni Battista della Pieve di Campo Diocesi di Perugia*, s.p..

⁵⁸ ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. XLI, cc. 125v-126r.

1678. Quest'ultimo nominò esecutori testamentari i Baglioni di Perugia e donò alla Pieve di Campo un «quadro dipinto con la figura di S. Felicissimo Martire suo avvocato con sua cornice»⁵⁹. Anche questo quadro è perduto, come non si hanno più notizie delle quattordici stazioni della Via Crucis.

C'è di più. Avendo preso l'abitudine di frequentare i libri dei conti del Capitolo del Duomo, ho potuto constatare i frequenti esborsi di denaro che il Capitolo si addossò per ammodernare la chiesa di San Giovanni Battista o per decorarne le pareti. Nel 1553 fu rifatto il campanile e si fece una nuova campana⁶⁰. Nel 1560 si spese per rifare il tetto, mattonare la chiesa e rifare il fonte battesimale⁶¹. Nel 1561 «mastro Guido falegname» concio «il Battesimo alla Pieve de Campo»⁶². Nel 1573 fu fatto «un baldacchino da tenere sopra l'altare di detta chiesa»⁶³. Nel 1576 il cappellano di Pieve di Campo fece fare «un pilello de l'acqua santa» e vari lavori di falegnameria⁶⁴. Nel 1577 furono nuovamente fabricate la sacrestia e il campanile⁶⁵. Nel 1600 fu rafforzata con due speroni la sacrestia e furono rifatti i tetti⁶⁶. Nel 1602 furono spesi altri denari per i tetti⁶⁷. Nel 1606 si sostennero spese per lavori non specificati⁶⁸. Nel 1610 fu scaricato e rifatto l'altare maggiore, si rifece il muro della facciata accanto al campanile e furono scoperti e ricoperti i tetti⁶⁹. Nel 1614 furono fatti altri lavori alle coperture⁷⁰. Nel 1618 un mastro Girolamo Fantozzi ebbe tre scudi «per la pittura d'un

⁵⁹ ADPg, *Pieve di Campo* 146, s.p.

⁶⁰ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 125, cc. 53v: (1553) «Per 6 opere de lombardo baiochi novantasee per rifare il campanile a la Pieve»; c. 106r: «A di 27 (giugno 1553) per aconciar la campana de la Pieve di Campo baiochi decasette».

⁶¹ Ivi, ms. 131, cc. 129r, 130r.

⁶² Ivi, ms. 132, c. 118v.

⁶³ Ivi, ms. 147, c. 130v.

⁶⁴ Ivi, ms. 150, c. 130v.

⁶⁵ Ivi, ms. 151, c. 163r.

⁶⁶ Ivi, ms. 175, cc. 79, 79v, 80r.

⁶⁷ Ivi, ms. 177, pp. 247, 253.

⁶⁸ Ivi, ms. 179, c. 105r.

⁶⁹ Ivi, ms. 181, c. 51v.

⁷⁰ Ivi, ms. 182, c. 98v.

quadro del Battesimo di Cristo»⁷¹. Tra il 1619 e il 1621 sono registrate diverse uscite di denaro per lavori ai tetti sopra il Battesimo e al campanile; si rifece una campana e fu risarcito il parroco dei tre scudi che aveva anticipato a Girolamo Fantozzi «per resto di doi pitture fatte (...) alla Pieve di Campo sopra il Battesimo» il 3 luglio 1619⁷². Nel 1634 si risarcì il tetto⁷³. Nel 1660 si accomodò la chiesa, la sacrestia e la casa del cappellano⁷⁴.

Tetti a parte, è curioso quante volte sia stato trasformato il fonte battesimale di questa pieve di campagna. Nelle carte dell'Archivio Capitolare ho trovato un altro esborso di denaro risalente all'età pretridentina: il 20 dicembre 1533 un «Lactanzio pentore» ebbe dieci carlini per l'altare «de la fonte del Baptesimo della Pieve de Campo»⁷⁵. È lo stesso «Latanzio che stava con mastro Bartolomeo», che nell'agosto 1491 ebbe dal capitolo del Duomo nove lire e dodici soldi per otto armi, tra le quali quella del papa e del vescovo di Perugia, come garzone di «mastro Berardino sordo» che le aveva dipinte⁷⁶. Questo allievo di Bartolomeo Caporali e garzone di Bernardino Pintoricchio può essere identificato nel Lattanzio di Giovanni che insieme ad altri quattro giovani pittori – Berto di Giovanni, Sinibaldo Ibi, Ludovico d'Angelo, Eusebio da San Giorgio – nel 1496 prese in affitto una bottega nei pressi della chiesa di Santa Maria del Mercato a Perugia; secondo Francesco Federico Mancini «per salvaguardare i propri interessi e creare un'officina di produzione in grado di contrapporsi con successo allo schiacciante predominio della bottega peruginesca...»⁷⁷ e «con l'intento di contrapporsi alla bottega del Perugino»⁷⁸; se-

⁷¹ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms 184, c. 239r.

⁷² Ivi, ms. 185, cc. 134v, 135v, 136v.

⁷³ Ivi, ms. 194, p. 156.

⁷⁴ Ivi, ms. 205, c. 184.

⁷⁵ Ivi, ms. 109, s.c.

⁷⁶ Ivi, ms. 69, cc. 130r, 167r. L'uscita di denaro è già pubblicata in M.R. Silvestrelli, *La documentazione per regesto*, in P. Scarpellini e M.R. Silvestrelli, *Pintoricchio*, Milano, Motta, 2003, p. 286, nn. 40, 41.

⁷⁷ F.F. Mancini, *Un episodio di normale «routine»: l'affresco cinquecentesco dell'Oratorio di Sant'Agostino a Perugia*, in "Commentari d'arte", 1 (1995), pp. 29-48, p. 37.

⁷⁸ F.F. Mancini, *Considerazioni sulla bottega umbra del Perugino*, in *Pietro Vannucci il Perugino*, Atti del Convegno Internazionale di studio (25-28 otto-

condo Alberto Maria Sartore per collaborare con Pietro Perugino nella Sala dell'Udienza del Collegio del Cambio⁷⁹. Nel 1618 il *Battesimo di Cristo* presso il fonte battesimale fu nuovamente dipinto da un Girolamo Fantozzi del quale non si sa proprio nulla a Perugia. Nell'Allgemeines Künstler-lexikon della SAUR si dà notizia di un Francesco Fantozzi, o Fantocci, detto *il Parma*, documentato a Ferrara tra il 1711 e il 1727 apparentemente originario di Parma, dato il suo soprannome⁸⁰. Chissà che non sia questo un discendente del nostro Girolamo Fantozzi? Comunque la notizia ha una sua importanza, sta lì a dimostrare il coinvolgimento di pittori forestieri per una località apparentemente marginale.

A questo fonte battesimale deve essere appartenuto il bellissimo gruppo scultoreo con il *Battesimo di Cristo* che è stato esposto nella chiesa di Pieve di Campo in seguito al recente restauro (**foto B**). Per quanto ne so, le due statue sono del tutto sconosciute alla letteratura moderna. Se ne parla soltanto nel rammentato inventario del 1835 – «due Statue rapresentanti S. Giovanni Battista che batezza il Signore» – insieme a un gran numero di statue delle quali si sono perse le tracce per essere state sostituite nella chiesa «Leonina» con statue moderne in stucco⁸¹. Sono due statue in legno policromo grandi poco meno del naturale, che ritraggono il Cristo seminudo in ginocchio sopra una roccia e san Giovanni che lo battezza stando in piedi con il braccio destro sollevato. Non ho trovato altre notizie, ma è agevole riconoscere in queste statue la prima maniera dello scultore francese Leonard Chailleau, italianizzato in Leonardo Scaglia, nativo di Vaison-la-Romaine nella Vaucluse, documentato a Perugia dall'ottobre 1637 e studiato in tempi recenti da Francesco Federico Mancini, che gli ha dedicato una prestigiosa monografia, ma dove naturalmente sono assenti le due statue di Pieve di Campo⁸². Sono agevoli i confronti con la prima opera nota di Scaglia, un altare dedicato all'Angelo custo-

bre 2000), a cura di L. Teza, Perugia, Volumnia, 2004, p. 332.

⁷⁹ A.M. Sartore, *Perugino's contract for the Collegio del Cambio frescos*, in "The Burlington Magazine", CLV (2013), 1325, pp. 528-533.

⁸⁰ A. M. Fioravanti Baraldi, *Fantocci (Fantozzi), Francesco*, in *Allgemeines Künstler-lexikon*, 36, München-Leipzig, SAUR, 2003, p. 552.

⁸¹ ADPg, *Inventaria P.S.P. ad annum, D, L'Anno del Signore 1835*, s.p..

⁸² F. F. Mancini, *Leonardo Scaglia. Sculptor gallicus tra Umbria e Marche intorno alla metà del Seicento*, Perugia, Aguaplano, 2016.

de nella chiesa di San Fortunato a Perugia per il quale Mancini propone una data poco dopo l'anno 1636. Il primo ottobre 1638 Leonardo Scaglia prese in affitto una abitazione dai canonici della Cattedrale nel quartiere della Conca⁸³ e la tenne fino a tutto il settembre 1642⁸⁴. A questi tempi dovrebbe risalire il Battesimo di Pieve di Campo. Il quadro della *Madonna del Carmelo* ancora presente in San Giovanni Battista è datato 1640, il gruppo del Battesimo risale più o meno agli stessi anni: è plausibile che l'intera chiesa sia stata rinnovata al suo interno in forme barocche nei decenni centrali del Seicento.

Il quadro con la Madonna del Carmelo ritrae in realtà una *Madonna col Bambino, sant'Anna, i santi Antonio di Padova, Francesco e Liborio vescovo* (foto C). Nel gradino sotto la figura del sant'Antonio di Padova è la data 1640 e una scritta cancellata che non sono riusciti a interpretare. Maria ha in mano due scapolari con l'immaginetta della Madonna dei sette dolori, provvisti di un laccio per essere portati al collo. È questa una tradizione nata all'interno dell'Ordine dei Carmelitani – da qui il titolo di Madonna del Carmelo per questa particolare iconografia – in seguito a una visione del priore generale san Simone Stock che ricorre il 16 luglio, secondo la quale chiunque avesse indossato questo scapolare sarebbe stato liberato dalle fiamme del Purgatorio⁸⁵. È quanto viene rappresentato nel quadro con la presenza alle spalle dei due santi delle anime del Purgatorio nelle fiamme della Geenna, con un angelo che porta in volo un'anima a riprova dell'avvenuta intercessione. Una scritta ai piedi del santo vescovo sulla destra lo identifica per san Liborio, vescovo di Le Mans, venerato a Paderborn in Germania, invocato contro i calcoli renali, qui identificati nei sassolini che si vedono sopra la coperta del libro in mano a san Liborio, come se fosse una offerta⁸⁶. Un'altra scritta identifica il secondo santo in Antonio di Padova, qui accompagnato da un

⁸³ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 196, c. 151v. I documenti sono accuratamente trascritti nella monografia di Mancini, *Leonardo Scaglia*, pp. 379-380.

⁸⁴ ACPg, *Entrate e uscite libri maestri*, ms. 200, cc. 25v, 26r.

⁸⁵ L. Saggi, *Simone Stock, santo* in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma, Città nuova ed., 1968, coll. 1188-1191.

⁸⁶ P. Viard, *Liborio*, in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma, Città nuova ed., 1967, col. 32; M. C. Celletti, *Liborio: iconografia*, *ibid.*, coll. 32-33.

giglio e da un cuore a significare la purezza e l'amore⁸⁷. Insomma, non è più la paura della morte fisica per causa di peste a indirizzare la scelta dei santi, ma la paura della dannazione eterna che si supera per intercessione mariana. Semmai il coinvolgimento di un santo ausiliatore era invocato per guarire da malattie particolari; da qui la presenza di san Liborio, protettore dalle coliche renali, un tempo note come mal della pietra.

La sola notizia che ho trovato di questo quadro è in un inventario compilato nel 1835, quando furono descritti i tre altari presenti in chiesa. Erano tutti «di Stucco coloriti». Il maggiore aveva «un quadro rapresentante Maria SS.ma, S. Anna, S. Liborio, S. Antonio, S. Francesco, e le Anime Purganti», vale a dire la tela con la Madonna del Carmelo⁸⁸. Chi ne sia il pittore proprio non lo so. Apparentemente non è un pittore locale, così come il quadro della pittura perugina del XVII secolo è stata ricostruito in una mostra e in un catalogo a cura di Cristina Galassi⁸⁹.

⁸⁷ G. Stano, *Antonio di Padova, santo*, in *Bibliotheca Sanctorum*, II, Roma, Città nuova ed., 1962, coll. 156-179; M. L. Casanova, *Antonio di Padova: iconografia*, *ibid.*, coll. 179-186.

⁸⁸ ADPg, *Inventaria P.S.P. ad annum, D, L'Anno del Signore 1835*, s.p..

⁸⁹ C. Galassi, *Luce figura paesaggio. Capolavori del Seicento in Umbria*, Perugia, Aguaplano, 2018.

LE OPERE D'ARTE NELLA CHIESA DELLA PIEVE DI CAMPO

Elvio Lunghi





foto A Ignoto pittore perugino del 1568, *Madonna col Bambino tra i santi Giuseppe e Sebastiano*, Pieve di Campo, San Giovanni Battista

foto B Leonard Chailleau, *Battesimo di Cristo*, Pieve di Campo, San Giovanni Battista

foto C Ignoto pittore del 1640, *Madonna del Carmelo*, Pieve di Campo, San Giovanni Battista